INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

AÑO 2 | NÚM 18

FEBRERO | 2015

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Coordinación Nacional de Danza

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Juan Cesar Gutiérrez Romero
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Víctor Mejía Arellano
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público

FOTO DE PORTADA: SABERSE AGUA
INTÉRPRETE: CLAUDIA BEDOLLA
COMPAÑÍA BAJO LUZ

EDITORIAL

Todas las personas son como el resto de las personas,
como algunas personas y como ninguna persona.
Suzzet L- Speight

Parafraseando a la doctora en sicología Suzzet L. Speigth, digamos que todas las danzas son como el resto de las danzas, como algunas danzas y como ninguna danza. Remitiéndonos a la unicidad de cada creación, a la relación de cada una con el momento histórico, geográfico y social en el que se produce y, finalmente, a su esencia como expresión humana.

Esta definición de danza como producto único –y al mismo tiempo permanente y repetido– viene a cuento en este número de INTERDANZA, en el que nos acercamos a la producción dancística de tres lugares diferentes, dos de ellos ubicados en el Caribe y otro en una región completamente diferente: el Pacífico. Hablaremos de creadores marcados por su entorno y que producen en consecuencia, a la vez que comparten el fin común de expresarse a través del cuerpo.

Desde La Habana, Hayde Lachino nos trae la entrevista con Isabel Bustos, Eugenio Chávez y Miguel Azcue, coreógrafos que mantienen viva la creación contemporánea de danza en Cuba.

Del Caribe mexicano, traemos el reportaje de la construcción de un espacio para la danza, ubicado en plena selva, proyecto que el coreógrafo mexicano Juan Manuel Ramos se esfuerza en forjar.

Y Angélica Íñiguez, nos presenta el amoroso perfil de Carlos Íñiguez, quien además de ser padre de nuestra colaboradora fue pionero y hacedor de muchas generaciones de creadores de la danza jalisciense.

Colaboradores en este número:
Hayde Lachino, Carmen Bojórquez y Angélica Íñiguez.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO

ENTREVISTA

04 **RETAZOS**
LAS APUESTAS A LARGO PLAZO

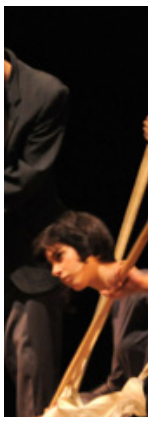
14 **SU VOCACIÓN ES CRECER:**
UN ESPACIO PARA LA DANZA
EN LA SELVA

PERFILES

18 **CARLOS ÍÑIGUEZ**
CONSAGRACIÓN A LA DANZA,
IRONÍA ANTE LA VIDA

ICONOGRAFÍA

30 **BAJO**
LUZ



RETAZOS: LAS APUESTAS A LARGO PLAZO

POR **HAYDE LACHINO**

Antes de salir a Cuba, contacté a Eugenio Chávez de la compañía Retazos. Estando allá hablamos por teléfono para concertar la cita. Del Vedado –en donde estaba hospedada– a La Habana Vieja –en donde está la sede de la compañía– hay un largo trecho.

Las calles habaneras provocan siempre emociones intensas. Quizá parte de ello se deba al sol, otro tanto al toque nostálgico que tiene la arquitectura de La Habana y mucho a la manera franca y abierta de ser de los cubanos. Ésta es una de las pocas ciudades del mundo en donde el viajero aún se puede sorprender, por ello caminar por esta ciudad es obligado. Aunque el camino se torne lento vale la pena recorrerlo porque en todo momento hay que pararse y observar detenidamente los autos, a la gente, los balcones, los edificios viejos y derruidos y otros rehabilitados, la caminata siempre resulta gratificante.

Conforme uno se acerca a la zona vieja de La Habana sus calles se van llenando de personas, la mayoría ocupada en sus tareas diarias, algunos hombres arreglan un auto (que debe ser de 1950), niños corren por mitad de la calle, otros tantos simplemente están sentados afuera de sus casas, observando. Si algo puede definir a la ciudad es su enorme vitalidad.

La Habana vieja es una de las zonas más hermosas de la ciudad, aunque toda la ciudad tiene motivos suficientes para enamorarse de ella. En esa zona uno puede encontrar los más diversos estilos arquitectónicos, desde mudéjar hasta barroco. Ahí se encuentran las sedes de varios proyectos artísticos y culturales. La apuesta del gobierno por ofrecer a la población educación de calidad es evidente por todos lados, en las conversaciones con gente común, con el taxista, con el barista, con la señora sentada en la puerta de la casa, pero sobre todo se puede constatar en las apuestas culturales del gobierno cubano.

En la calle Amargura se encuentra la sede de la compañía Retazos Danza-Teatro, un enorme espacio que alberga oficinas, salones de ensayo, sala de exposiciones y teatro, una infraestructura que muchas compañías de danza en el mundo desearían tener.

Me encuentro con Isabel Bustos, directora de la compañía, y con Eugenio Chávez, parte fundamental del proyecto. La manera de ser de ambos hace que uno inmediatamente se instale en una suerte de familiaridad, de cercanía. Francos y solidarios son algunas de las palabras que podrían definirlos. La entrevista transcurre en un ambiente totalmente relajado, varias veces la carcajada irrumpió en la conversación.

Hayde Lachino (HL). Quisiera comenzar preguntándote, Isabel, qué ha significado para ti sostener durante todo este tiempo una compañía de danza contemporánea en Cuba.

Isabel Bustos (IB). *Primero es la vida entera, jugarse la vida, por un pensamiento, un sentimiento, una forma de ver la vida; dentro de eso momentos mejores, momentos peores. Momentos en donde no se ve por dónde está el camino, momentos en donde hay una luz tremenda. Cuando te detienes y miras hacia atrás dices, valió la pena hacer este esfuerzo.*

HL. La danza contemporánea, la danza cubana contemporánea no tiene en el exterior el mismo nivel de reconocimiento que tiene el ballet ¿qué pasa con ustedes que hacen danza contemporánea? ¿A qué creen que se deba esto?

IB. *Yo pienso que hay muchas razones, una es que nosotros no hacemos la publicidad necesaria para que se conozca el trabajo de la compañía. Ese es nuestro talón de Aquiles. No hemos sido capaces de dar a conocer lo que hacemos porque nosotros más bien nos hemos dedicado a explicar los espectáculos, a tratar de realizarlos, y nos hemos olvidado de lo externo, entonces hay un trabajo que no se hizo a tiempo, yo creo que esa es una de las razones. También creo que la danza contemporánea en general es menos conocida y reconocida que el ballet. En Cuba hay una escuela de ballet muy fuerte, la danza contemporánea existe pero digamos que a otro nivel. Pienso que hay propuestas muy interesantes y lo descubrimos con los festivales que tenemos, pero no han tenido la atención de la gente que se ocupa de divulgar estos trabajos.*

HL. Eugenio, viendo lo que hace Isabel y la danza moderna y contemporánea cubana, ¿cuáles son estos lugares desde los cuales se habla el cuerpo cubano con relación al mundo?

Eugenio Chávez (ECh). *Te hablo como el organizador del festival. Yo veo una coherencia absoluta en que los bailarines cubanos salgan a conquistar el espacio urbano, y es una coherencia absoluta porque nosotros los cubanos no somos retraídos, ni escondidos, para nada. Somos muy comunicativos, muy expresivos. Esto también se ve en los bailarines. Hay una identidad que se ve en el movimiento. Esto lo demuestra un poco el trabajo en la calle que hemos hecho y que lo han asumido los bailarines de una manera tan natural. También son muchos años de trabajo, estamos ya casi festejando 20 años del festival. Creo que el bailarín de Cuba es alguien que busca comunicación y ha encontrado en el espacio urbano la manera de hacerlo y encontrarse con un público que para nada está desconectado de la danza, al contrario, la relación bailarín-público ha sido un reto, pero también ha sido una ventana abierta. Se trata de conquistar todos los espacios posibles. Nosotros hemos tratado de propiciar el salir a las calles, a los parques, a las plazas. Los extranjeros que vienen a participar en el festival se dan cuenta que eso es coherencia. Es maravilloso encontrar un público ávido de la danza y compartir con él lo que se hace.*

HL. ¿Qué buscas en un cuerpo cuando danza?

IB. *La gente tiene que estar bien con su cuerpo, tiene que buscar la armonía en su cuerpo con sus limitaciones y sus posibilidades, magníficas o regulares, lo importante es encontrar tu centro y tu yo. En la medida en que hay un equilibrio, yo pienso que te conviertes realmente en un dios, porque eres dueño de tu cuerpo y de tu emoción. Eso lo podemos hacer con una persona gorda, con una persona delgada, con una persona que sea bailarín o que vaya por la calle, eso no importa, lo importante es lograr ese equilibrio y así puedes sacar cosas tal vez más interesantes. Me parece que hay que aplicar una técnica corporal que sea al mismo tiempo emocional y que parta de las posibilidades reales del cuerpo, en la medida en que eso sea así conquistamos el universo, el espacio, la emoción y la cabeza. Si voy a forzarte a que hagas cincuenta piruetas y a ti no te importa, no te interesa o no estás involucrado en eso, se vuelve absurdo, entonces eso es lo primero, la armonía entre la cabeza, el espíritu y el cuerpo.*

HL. ¿En qué técnica te formaste? ¿Te formaste en Ecuador o en Cuba?

IB. *Primero en Cuba hice clásico, después me fui a Ecuador en donde tomé clases de otras técnicas y también clásico; también estuve en México dónde estaba Falcón y toda la técnica Graham, toda esa gente qué pasó muy rápidamente pero qué fue muy interesante para la gente que estábamos en* CESUCO *(Centro Superior de Coreografía hoy el Centro de Investigación Coreográfica,* CICO*), en donde habían varias personas y varias líneas coreográficas, yo pienso que eso me ayudó muchísimo. Después me fui a París al Centro Coreográfico en donde tomé muchas clases pero también comencé a hacer coreografías que fueron bien vistas y aceptadas varias personas se juntaron para girar con ellas, pero por razones personales yo regresé a Ecuador y después a Cuba y ya me quedé en Cuba porque sentía que era mi espacio. Al estar en Europa me di cuenta que tenía que buscar un lenguaje propio que tuviera que ver conmigo y con el lugar donde vivía, donde estaba. Eso fue importante porque uno siempre cree que irse a otros lugares es la vía para solucionar cosas, pero lo primero es solucionar las cosas con uno mismo, y al encontrar ese espacio que para mí fue Cuba, me quedé.*

HL. ¿Tú sigues entrenando a tus bailarines?

IB. *No los entreno ahora todo el tiempo pero sí cada cierto tiempo, por ejemplo ayer los entrené y mañana repiten la clase que les diseñé, pero también les doy libertades para que puedan ser creativos, pero dentro de la línea que yo he iniciado para moverse.*

HL. ¿Qué haces? ¿Es una técnica que conjuga todo lo que aprendiste?

IB. *Es de todo un poco, yo creo que mucho más Falcón. Es una cosecha propia de muchas de las cosas que aprendí en México las he interiorizado, se han convertido en la técnica de* Retazos*, en donde se usa mucho el cuerpo, el piso, caídas, recuperaciones y respiración, en fin, muchos elementos que usa mucha gente pero que yo uso de una manera diferente. Lo que me parece interesante es cómo en un año una persona que no baila puede bailar. Muchas veces en las escuelas pasan tres o cuatros años y no bailan y cuando salen de la escuela tienes que empezar de nuevo con esa persona. Esa es una característica de mi técnica.*

HL. Eugenio ¿en qué otras partes de Cuba hay compañías de danza contemporánea?

ECh. *En muchas partes del país hay compañías de danza contemporánea. Nosotros intentamos que los festivales sean la oportunidad para el público de dar un paseo por todo lo que pasa en danza contemporánea en el país. Es difícil porque estamos hablando de muchos artistas. Hay compañías destacadísimas en Santa Clara, en Matanzas, en Guantánamo. Hay muchas compañías que son insignes y que nosotros intentamos que siempre estén en el festival, porque verdaderamente marcan la pauta de lo que está pasando en danza en el país. Hay muchas propuestas nuevas que están sumándose a este movimiento de danza contemporánea. Intentamos que las compañías de más trayectoria siempre estén, pero realmente estamos apoyando a todo lo nuevo para que las diversas maneras de hacer danza participen en nuestra convocatoria.*

HL. Desde su punto de vista ¿podríamos ubicar algo que defina a la danza contemporánea cubana?

IB. *Yo creo que hay varias tendencias.*

ECh. *Yo creo que es un poquito de muchas cosas.*
IB. *No sé qué piensa Eugenio pero yo creo que hay varias tendencias. La danza nacional es bastante ecléctica, depende del coreógrafo. Por ejemplo la gente de Guantánamo está muy pegada a lo que se hicieron en las escuelas de danza cubana folklórica, mezclado con técnica Graham, que es la técnica cubana, de eso hay mucho.*

ECh. *Yo creo que no es tan visible cuáles son las influencias exactas: hay una mezcla tremenda, todo mundo mira para muchos lados, creo que en México está más claro de dónde vienen las influencias, pero aquí es como una especie de ajiaco de influencias y en la danza está muy presente.*

HL. ¿Cuáles son las temáticas que aparecen de manera recurrente en Retazos?

IB. *El viaje es recurrente y aparece en todas mis obras: por esa gente que necesita irse a buscar un lugar mejor, un espacio diferente donde cree que va a encontrar lo que no tiene. Es un círculo vicioso porque buscas en lugares donde no vas a encontrar nada, si no es en ti mismo. Esas migraciones que pasan en todo el universo, en todos los continentes, la gente que va y que viene. En* Retazos *ese ha sido un punto fundamental, estos pasajes hacia no sabemos dónde. Creo que la parte emocional en todas mis obras. Yo hago una danza más bien sencilla, no es muy compleja, pero creo que siempre es emocional, para mí es importante que la gente salga tocada de alguna manera, si eso no es así yo siento que yo no he logrado mi objetivo.*

ECh. *Pienso que Isabel hace muchas coreografías que ponen al ser humano en el centro la disyuntiva de vida que le toca y la manera de relacionarse con el universo y la manera en que literalmente está respetando a la Madre Tierra, por decirlo de alguna manera. Cómo vive y se desarrolla en su tiempo, con las cosas que le tocó vivir. El ser humano y sus sentimientos, su vivencia siempre están muy presentes.*

HL. Una visión muy humanista.

ECh. Absolutamente.

HL. Isabel ¿quiénes serían sus principales influencias?

IB. *Yo pienso que todo mundo está influenciado de alguna manera por Pina, que fue muy importante. Te diría que para mí Tarkovsky, Fellini y poetas, han sido muy importantes, más que bailarines. Yo no veo mucha danza, no sé si es bueno o malo pero no la veo, me interesa más entrar con los escritores.*

ECh. *Ahí está Lorca, que es una presencia obligada en las obras de Isabel; Miguel Hernández. También pienso que hay una cercanía con la construcción pictórica al momento de componer en escena.*

HL. Es cierto, tu trabajo tiene mucha influencia de las artes visuales y ahora que mencionas a Fellini y a Tarkovsky me llama la atención por el uso que haces de los objetos en la escena.

IB. *Eso siempre ha sido así.*

ECh. *Yo siempre he disfrutado mucho la manera que ella tiene de componer la escena, porque lo hace como un pintor, como alguien que respeta el movimiento en donde cada paso es muy importante. Nunca se trata de la danza demostrativa, de técnicas frías y distantes. A veces en el movimiento más íntimo están las claves para leer la danza de Isabel, para disfrutarla como el ser humano al que ella quiere emocionar. Ella es una persona que también se ha acercado a la pintura, a la plástica y no se puede desprender de este contacto con lo pictórico, con la puesta en escena del cine. Creo que todo eso está clarísimo a la hora de ver una coreografía de* Retazos*, todas esas influencias artísticas, las personas que le fascinan. A la hora de escoger un texto es exactamente igual, hay una cercanía con la poesía.*

HL. ¿Cómo logras en escena ese equilibrio entre la exigencia técnica y la construcción de los mundos interiores en los intérpretes?

IB. *Hay de todo. Armo un texto. Busco un poeta y a partir de un texto hago otros textos que escribo en unos aviones, los cuales lanzo y la gente los recoge, es un trabajo interesante, toda la gente tiene que pensar qué hace con ese texto, cuando ya tienen sus frases yo los veo y digo esto no me funciona por tal cosa, esto es nuevo. Así tengo un chorizo de frases y vamos tratando de escoger lo que no hemos repetido, lo que no hemos hecho antes. En general los bailarines no saben lo que estamos haciendo hasta casi el momento final. Yo no les voy a decir bueno ahora vamos a hablar sobre tal personaje porque él era un intelectual que tal y tal, ustedes piensen en eso, no, jamás voy a de-*

cir eso. No hay un librito para eso, para nada, el librito en todo caso es la sensibilidad, pero nada más.

HL. Cada puesta en escena significa para ti un laboratorio.

IB. *Por supuesto, y es que eso es lo interesante. Al final las cosas más importantes, y sobre todo más interesantes, salen de ahí.*

HL. Veo que tienen una gran infraestructura.

IB. *Ahora tenemos demasiado, esto significa que ahora estamos mucho más ocupados, significa que tenemos muchas más posibilidades y recursos para hacer cosas, eso es bueno... pero a veces pienso qué está mal.*

ECh. *Significa que los retos ahora son mayores, nosotros estamos ahora pensando en seis o siete cosas para el año que viene. Se han multiplicado las actividades, hacemos mínimo cuatro festivales al año, y cada uno de ellos ha ido creciendo, de manera que lo que inicialmente era una idea pequeña se ha convertido en un evento como tal. A nivel coreográfico no puede haber pausas para hacer los festivales, es decir se hacen en paralelo una cantidad de propuestas de trabajo. Un espacio y tener posibilidades de algunos recursos significa más trabajo y hacer cosas paralelas. El trabajo coreográfico de la compañía es inmenso, las cosas que se van sumando cada día son más y eso es lo que ha traído realmente tener un espacio en donde trabajar.*

IB. *Una cosa que me parece importante es que cada quien en su puesto de trabajo tiene la obligación de ser creativo, porque si no, no se mueve la compañía. Esa es un poco la exigencia, tienes que saber cómo te relacionas con la gente, cómo armar una gira. Todos tenemos que ser creativos: desde la que hace el almuerzo para treinta personas, que tiene que ser muy creativa.*

HL. ¿Cómo sobreviven ustedes al período especial y cuáles son las estrategias que tienen en este momento para sostener todo esto?

IB. *Nosotros somos una compañía atendida por el Ministerio de Cultura y también por nuestro historiador Eusebio Leal a través de la Oficina del Historiador de La Ciudad de La Habana, entonces estamos atendidos por las dos instituciones, eso no significa que no tengamos millones de problemas. Hemos tenido un tiempo largo en donde* HIVOS *–una fundación holandesa– nos ayudó a madurar, o por lo menos a saber lo que debemos hacer y cómo lo debemos hacer. Ahora estamos en la búsqueda de otros apoyos porque yo creo realmente que ninguna institución artística puede mantenerse sola.*

HL. Me parece muy importante lo que estás diciendo porque algo que caracteriza a los artistas cubanos es la capacidad para salir airosos de los escenarios que a veces se pintan adversos, y la capacidad de inventar formas de gestión que sería interesante conocer.

IB. *Nosotros buscamos pequeños apoyos que nos ayuden tal vez para los festivales y con eso, más que con las instituciones oficiales, lo podemos realizar. Necesitamos realmente un equilibrio y para eso necesitamos una economía mínima necesaria para seguir el año entero haciendo cosas, pero nosotros trabajamos mucho más allá de eso.*

HL. Entiendo que el modelo de gestión es aporte del Ministerio de Cultura de Cuba, alguna cooperación internacional y el trabajo que hacen en la comunidad, ¿la gente paga?

ECh. *No se cobra por ninguna presentación de las que se hacen a puerta abierta al público, todo es absolutamente gratis, las funciones de niños. Cuando nosotros nos comunicamos con cualquier gente, de cualquier parte del mundo, para invitarlos a que vengan al festival, automáticamente tocamos todas las puertas posibles, para que ayuden a esa persona, ni siquiera que nos ayuden a nosotros. Tocamos muchas puertas pensando en los artistas que pueden participar en los eventos, nos interesa el éxito del evento, entonces nos interesa que eso se active y vengan para que haya diversidad y variedad. Esto de la sostenibilidad no es solamente sostener una compañía, es sostener eventos que comenzaron siendo una cosa pequeñita y que la vida misma ha ido multiplicando. Cuando llegué al festival hace como doce años, yo estaba asustadísimo, no estaba acostumbrado a nada de la danza, en aquel entonces tenían seis compañías extranjeras que participaban en el festival, el año pasado vinieron más de 1200 artistas de diferentes partes. Esto es el resultado del trabajo continuo de Isabel y del equipo. De manera que cada contacto se ha multiplicado, hemos pedido ayuda a todo el mundo y todo el mundo sabe de qué va el trabajo que se hace. Al principio la gente tenía resistencias y decía no, no toques esa pared, no te presentes en la calle, y ahora la magia hizo que el mundo quiera apoyar a los festivales y a las propuestas que hace* RETAZOS. *Todo el año se trabaja en ir tocando pequeñas y grandes puertas para poder mantener un proyecto que viene* in crescendo.

Por la puerta de la oficina se asoma un joven, es Miguel Azcue, joven coreógrafo.

ECh. *Miguel lleva desde el 2004 dirigiendo una compañía en Suecia de danza contemporánea que se llama* MEMORY WAX, *el año pasado hicimos por primera vez una producción entre ambas compañías, que por cierto ganó el premio de la crítica como mejor trabajo de danza de 2014 en Cuba. Esta producción giró por Suecia y ahora estamos comenzando a trabajar una segunda coproducción. Miguel también dirige el festival de artistas escandinavos, que es uno de los cuatro festivales que hacemos.*

Miguel Azcue (MA). *Lo he hecho un poco porque la gente quiere ver las cosas que se hacen en otras partes del mundo, y porque yo vivo en Escandinavia hace mucho tiempo, ahí tengo mis contactos. Hay intercambio de ideas, de experiencias.*

HL. ¿Cómo funciona tu compañía?

MA. *Mi compañía en Europa no es de esas que tienen un subsidio, trabajamos por proyectos. Entonces los bailarines entrenan por su*

cuenta y casi siempre es con ballet, tal vez porque como se intercambia tanto, la gente va de una compañía a otra, el ballet es un código simple que en cualquier lugar te vale.

HL. Tú que estás en Suecia ¿cómo ves la danza contemporánea cubana a diferencia de la europea?

MA. *Lo que veo es que ellos tal vez trabajan menos la narración y son un poco más conceptuales, más abstractos. Aquí en Cuba veo que hay más narración en las puestas, como algo muy general, pero también son ciclos en donde se pone de moda una cosa narrativa, años en que todos son minimalistas, después la gente regresa al movimiento.*

HL. Me dices que estás haciendo una coproducción ¿en qué se basa?

MA. *Hay apoyo financiero y también intercambios con gente que viene a dar cursos. Hacemos obras conjuntas, básicamente se trata de hacer una obra entre todos.*

HL. Para el 2015, veo que hay un énfasis en tener una presencia internacional.

ECh. *Estamos organizando una gira. Contamos con una producción que tiene virtudes, una propuesta diferente. No se trata sólo de danza contemporánea cubana, sino que es un resultado específico de esta colaboración, y existe la posibilidad de tener funciones prefijadas en Europa. Entonces la idea es hacer una gira bien coordinada, con más tiempo, organizada, cosa que para nosotros siempre ha sido bien difícil. Ahora que hablábamos de que a veces el trabajo no era tan conocido en el exterior, nosotros hemos tenido que priorizar las cosas fundamentales, dar los pasos en los primeros peldaños de esa escalera para poder seguir adelante, y llegar a poder organizar una gira, saber las fechas exactas de estreno. Creo que eso es desarrollo. Algo que hemos tenido que aprender en la marcha. Al principio era poder lograr hacer la coreografía y eso era un reto impresionante, que la compañía tuviera en el año dos o tres estrenos, y esto poco a poco se ha ido desarrollando. Tener la oportunidad de coproducir con* Memory Wax *nos aporta también un experiencia tremenda, ya que ellos tienen una cercanía con lo que pasa en Europa, cómo funcionan las cosas a nivel de producción, que a veces desde La Habana es difícil: saber cómo funcionan los mecanismos de producción, de financiamiento, y de desarrollo. Esto ha sido una relación de madurez para comprender esa información completa y poder pensar en una gira a partir del 2015.*

HL. Me parece interesante esto que dices porque creo que Cuba siempre da lecciones acerca de las ventajas que tienen las apuestas a largo plazo. Un problema es que muchas compañías tienen en general una visión de corto plazo y no se dan cuenta de lo importante que es pensar en plazos más amplios.

MA. *Claro, eso es muy importante: tener siempre el mismo grupo de gente con el que vas desarrollando ideas, un lenguaje. En cambio tener gente por poco tiempo –con la que tienes que ir rápido, qué tienes que usar el tiempo muy bien, que tienes que ir muy preparado y en donde esta gente en la próxima puesta en escena estará trabajando con otra compañía– eso hace que las cosas sean mucho más difíciles a largo plazo, excepto en algunas compañías que están muy establecidas, pero casi todas son compañías muy frágiles.*

ECh. *Tener y lograr resultados, hacer escuela, es un proceso largo. Saber que tienes esos bailarines todo el año con un salario, saber que tienen ese trabajo fijo, facilita los proceso creativos, así los coreógrafos conocen a sus bailarines al detalle, saben qué lograr de ellos y qué no, les ponen retos todo el tiempo. Se genera experimentación y las maravillas que resultan al final son producto de esa estabilidad de tener bailarines durante tantos años trabajando contigo.*

Salgo de la entrevista pensando en las apuestas a largo plazo, en lo mucho que Cuba aporta al mundo en todos los terrenos. Pienso en los bailarines cubanos que hoy están en México. Al caminar de nuevo por las bulliciosas calles de La Habana Vieja sólo tengo dos deseos: un mojito en la Bodeguita del Medio, y volver pronto para ver qué pasa en el festival callejero.

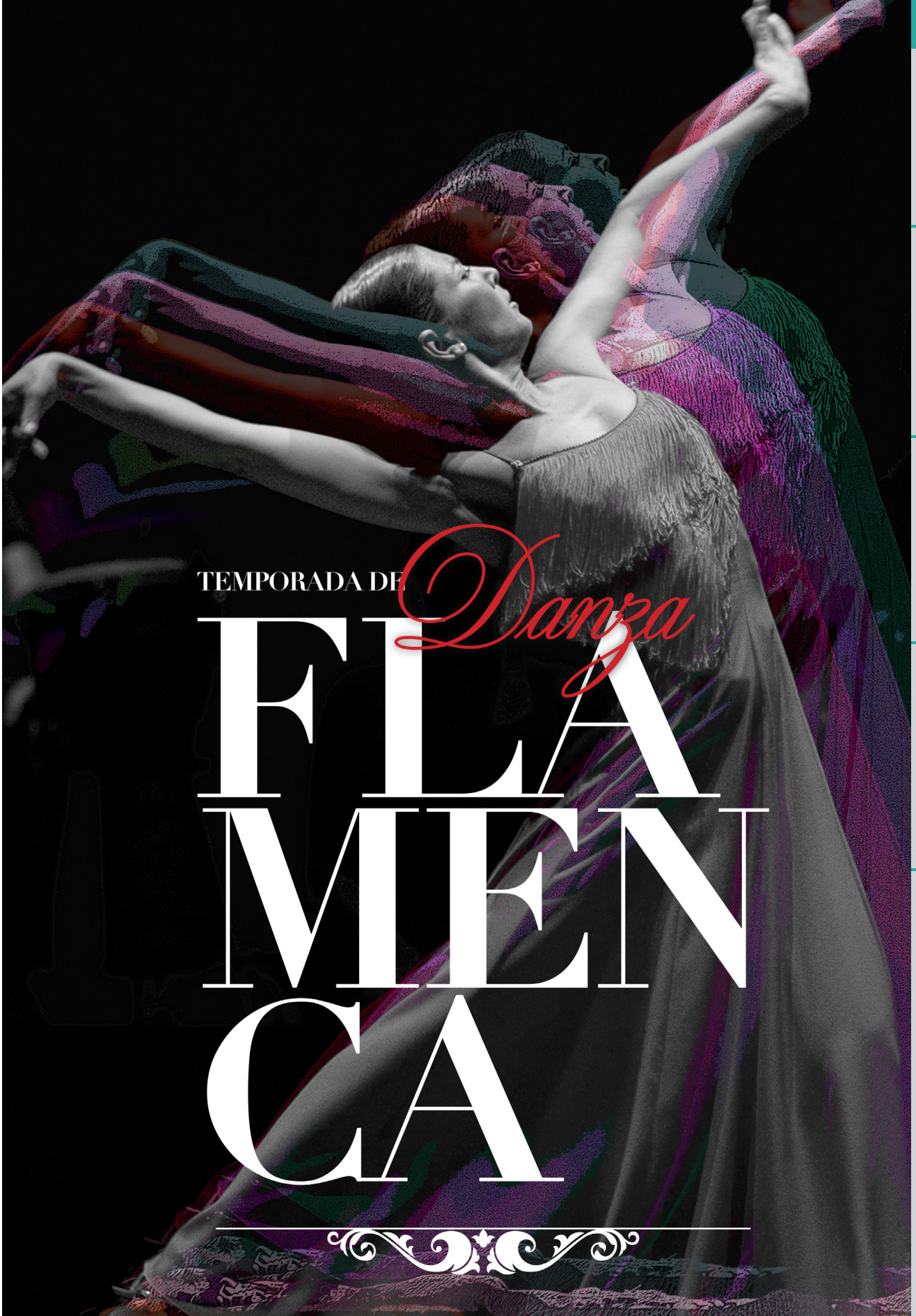
| Fotografía: Haydee Lachino / Miguel Azcue

| Fotografía: Haydee Lachino / Eugenio Chávez e Isabel Bustos

NO MOLESTE
GRACIAS ADM

CARTELERA

febrero 2015



TEMPORADA DE *Danza*

FLAMENCA

TEATRO DE LA DANZA

BRÚJULA FLAMENCO DINÁMICO

Suerte Mexicana

Dirección y producción: BRÚJULA flamenco dinámico

Febrero 1 | 13 y 18 h

COMPAÑÍA DE BAILE FLAMENCO DE MARIÉN LUÉVANO

Flamenca

Dirección general: Marién Luévano

Febrero 7 | 13 y 19 h
8 | 13 y 18 h

CASILDA MADRAZO DANZA

Intersecciones

Dirección y coreografía: Casilda Madrazo

Febrero 12 y 13 | 20 h
14 | 19 h
15 | 18 h

TĒCHARĪ

Antelpaco

Dirección general y artística: Mariana Vilchis y Sharon Olvera

Febrero 19 y 20 | 20 h
21 | 19 h
22 | 18 h
25 | 18 h

MARIANA LANDA. DANZA Y MÚSICA FLAMENCA

Antropología de un paisaje

Dirección: Mariana Landa

Febrero 26 y 27 | 20 h
28 | 19 h
Marzo 1 | 18 h

RECOMENDACIÓN SUJETA A CAMBIOS

infantil

INTERFLAMENCA RICARDO RUBIO

25 Pasos para llegar a un zapato #Kids

Dirección y coreografía: Ricardo Rubio

Danza infantil: Febrero 14, 15, 21 y 22 | 13 h

GRUPO ESCÉNICO DE DANZA ESPAÑOLA AL ANDALUS

Barrio de Triana

Dirección y coreografía: Olalla Nohemí, Araceli Tuebo

Danza infantil: 28 de febrero y 1 de marzo | 13 h

PALACIO DE BELLAS ARTES

COMPAÑÍA MERCEDES AMAYA

Tempiterno

Dirección Artística: Mercedes Amaya

Febrero 24 | 20:00 h

MARÍA JUNCAL, COMPAÑÍA FLAMENCA

El encierro de Anne Frank

Dirección: María Juncal

Febrero 26 | 20:00 h

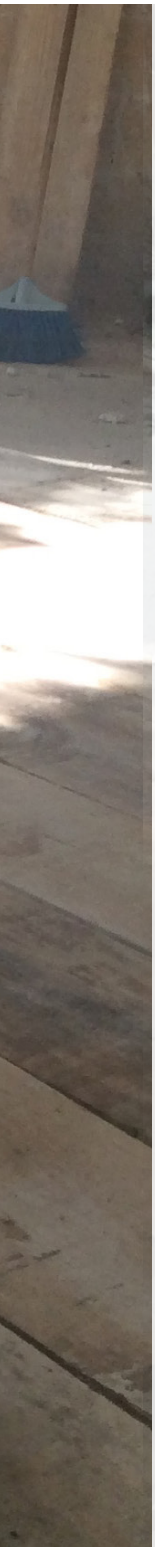
BALLET FLAMENCO SARA BARAS

Tercer Baile Flamenco

Dirección y coreografía: Sara Baras

Febrero 27 | 20:00 h
28 | 19:00 h

| Fotografía: Miguel Cetto



SU VOCACIÓN ES CRECER:
UN ESPACIO PARA LA DANZA EN LA SELVA

POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

Juan Manuel Ramos[1] es un personaje ampliamente conocido dentro del gremio de la danza contemporánea, es precursor en México de la danza vertical. Muy joven irrumpe en la escena a mediados de los noventa con su propuesta de danza en suspensión, en la que a partir de suspender el cuerpo en el aire crea puntos de partida, posiciones y diseños en horizontal y vertical que de manera inmediata atrapan al espectador. En 1996, la revista *Artes e Historia de México* en su "Cronología de la danza contemporánea en México" publica: "Cerramos el año con una de las expresiones más maduras e impecables de la joven danza mexicana. Juan Manuel Ramos convenció con su precisión técnica y poética al montar *Bajo la luz, con o sin p*. Al mismo tiempo nos hizo pensar que los creadores como él son la síntesis de todo lo vivido, aprendido y acumulado a lo largo de un siglo".[2]

Su rápido triunfo lo llevo a ser *l'enfant terrible* de la danza en México, su actitud provocadora y *políticamente incorrecta* contrasta con su enorme talento y calidad. Su paso deja huella y al tiempo que gana adeptos entre los más jóvenes aleja a los círculos de programadores que –en algunos casos– prefieren optar por no asumir los contratiempos que su personalidad conlleva.

1 Coreógrafo, maestro y bailarín, realizó sus estudios de danza en México, París, Francia y Estados Unidos. Egresó de la licenciatura en coreografía en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del CENART y de la licenciatura en docencia del arte escénico en la Universidad Autónoma de Querétaro. Cuenta con amplia trayectoria internacional: como bailarín en Roc in lichen de París, Francia, y en compañías representativas de la Ciudad de México: Ballet Independiente, Aksenti, Contempodanza, entre otras. Como maestro ha impartido cursos sobre suspensión en universidades de arte en México, Praga, República Checa y Brasil. Con su Compañía Bajo Luz se ha presentado en Praga, República Checa, Gotemburgo, Suecia, Bento, Brasil, Caracas, Venezuela, San José , Costa Rica, Le Perreux, Francia.

2(http://www.artshistory.mx/sitios/index.php?id_sitio=372827&id_seccion=783477&id_subseccion=365235&id_documento=1855

Quizás por esto su estrella se desdibuja y en los primeros años de este siglo brilla menos. En 2006 deja la ciudad de México y se traslada a Cancún, Quintana Roo, con la intensión de ganar dinero incursionando como bailarín en la danza de los grandes hoteles.

"Es un medio tremendo, llegas en la mañana, te aprendes la coreografía y en la tarde la bailas, no existe integración ni compañerismo, cada quien ve por sí mismo, la paga es súper baja, un acróbata gana mucho más que un bailarín, los mismos coreógrafos, los mismos gerentes han visto al bailarín más abajo", nos dijo mientras transitábamos la carretera de la Ruta de los Cenotes de Puerto Morelos, Quintana Roo, rumbo a los 2,070 metros cuadrados de selva donde durante los últimos dos años construye su nuevo proyecto de vida.

Aquí, en plena selva del Caribe, Juan Manuel construye de manera casi individual un espacio escénico, un foro octagonal del cual lleva construido el piso, altas columnas, el techo y dos espacios que funcionarán como camerino y cocina. Y en un futuro arriba del techo sus habitaciones.

Actualmente divide su tiempo entre crear, mantener viva a la Compañía Bajo Luz, enseñar danza en la Casa de la Cultura de Puerto Morelos, vender *tours* para *esnorquelear* en los arrecifes de coral, chapear su terreno de selva y construir su teatro. "En este proyecto haremos turismo cultural, construimos el teatro a 15 kilómetros de Puerto Morelos, en el poblado de Leona Vicario, y la idea es traer gente, promocionarlo a través de los puntos turísticos, como en el que trabajo. La idea que tenemos es traer un autobús desde Puerto Morelos hasta acá, porque lo que no queremos es cambiar la vida del pueblo, y si llegan muchos carros lo afectaremos. Entonces traeremos un autobús ya con la gente que pague el boleto y que incluiría el transporte, una bebida y el espectáculo," continuó.

Llegar a su pedazo de selva es toda una experiencia: en medio y al fondo de esa vegetación exuberante se yerguen cuatro columnas que culminan con un techo, es aún obra negra, pero es también toda una promesa. El proyecto da para mucho, podría combinarse también con propuestas comunitarias, le sugerí. "Sí queremos (refiriéndose a su socia Claudia Bedolla, quien dejó la ciudad de México con él) que la primera función o los ensayos generales sean gratuitos para el pueblo la primera vez, después si desean repetir cobrarles sólo el 50%, hacer un espacio multifuncional en el que podamos promover la participación de aquellos que quieran aprender sobre la operación escénica, o apoyar como voluntarios, pero aprendiendo un nuevo oficio".

"Será un multi-espacio, el lugar donde podremos hacer nuestras representaciones y también hacerlo un lugar para residencias, retiros, talleres, conferencias, tenemos ya infraestructura, consola de iluminación, banco de *dimmers,* equipo de sonido, tarima, linóleum, drapería[3], estructura de tubos (elementos usados sus obras, sobre todo en las de sus inicios) que se podrán usar para armar el graderío".

"El primer espectáculo que vamos a poner se llama *Sentirte selva*, y lo que vamos a hacer es que la gente esté dentro del teatro protegida de los mosquitos y en un área de 800 metros cuadrados de representación en los alrededores del foro vamos a bailar.

Narraremos la anécdota de cuatro personas que llegan en un auto a la selva, esto lo verán en video, pero sí verán llegar un auto, encienden la fogata y empieza la danza".

Su entusiasmo me recordó el proyecto Chamaco, de Gabriela Medina y Mario Villa en Amanalco (http://www.lamangavideoydanza.com/semblanza-y-reconocimientos.html). En algún momento, así lo espero, ambos proyectos deberán enriquecerse mutuamente.

Se baja del carro y se pone unos pants, más tarde nos explica que es la única manera de protegerse de los mosquitos, y tiene razón, ha aprendido a convivir con la naturaleza. Recorre el camino señalando donde vive una manada de monos, donde vio un armadillo, por donde llegan los pericos, en qué árbol habitan iguanas, el ojo de cenote que algún día explorará y todos los espacios que ya ha limpiado, señala donde quiere que sucedan las diferentes escenas de *Sentirse selva*.

Nos instalamos en el foro, sentados sobre tablas apiladas, donde Juan Manuel habla de su experiencia de trabajo en espacios naturales, sobre la obra de danza subacuática *Saberse agua*, realizada con entrada gratuita en la playa Ojo de Agua y que le ha valido el aprecio de la gente de Puerto Morelos, algo que pude constatar con los propios habitantes.

Pero sobre todo ahí en medio de su selva, encontré un Juan Manuel sereno y agradecido de lo mucho que ha aprendido observando y viviendo con la naturaleza.

"Yo fui un chavo muy citadino, pero cada vez me voy alejando más de las ciudades, vivir en la naturaleza ha afectado completamente mi forma de vivir y pensar el arte. La naturaleza retribuye enormemente, me

3 Trapería. / Conjunto de elementos que integran la embocadura regulable (telones, piernas, bambalinas, etc.)

he pasado días enteros chapeando, cortas y cortas y no hay reclamos, no hay reproches, vuelve a crecer. Cuando entiendes esto entiendes que hay que hacer lo que tienes que hacer, no pelearnos por la falta de recursos, sólo volver a crecer”.

Fotografía: Miguel Cetto

| Colección de la familia Íñiguez

CARLOS ÍÑIGUEZ
CONSAGRACIÓN A LA DANZA, IRONÍA ANTE LA VIDA

POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

Dedicado por completo al arte, con una postura crítica frente a la realidad y dueño de un sentido del humor irónico, a veces ácido y siempre original, Carlos Íñiguez (1953-2014) firmó un elocuente manifiesto:

> Los mandamientos de la **Santa Madre Danza** son cinco: los tres primeros pertenecen al honor del arte y los dos restantes al provecho del público (nada hay para el provecho del bailarín, ni del coreógrafo, ni del director).

Primer Mandamiento: tu cuerpo será estético; habrás de sacrificar tu hambre, tu sueño, tu sentido del humor, en una palabra tu bienestar.

Segundo Mandamiento: asistirás a los ensayos diariamente y con puntualidad, sin importar si estás enfermo, cansado, adolorido o tu abuela ha desencarnado inesperadamente o esperadamente; si una hembra es embarazada o un macho embaraza, si te pega una diarrea espantosa o simple. Cuando hay función, jamás faltarás ni llegarás tarde, so pena de cometer sacrilegio que te conducirá al infierno de los bailarines sin fama.

Tercer Mandamiento: serás infalible en dar una función haciéndolo todo de manera perfecta sin importar tu estado de salud, anímico o cualesquier otro.

Cuarto Mandamiento: no cobrarás función alguna.

Quinto Mandamiento: no codiciarás el sueldo ajeno bajo ningún pretexto (ni siquiera el de un político, por más que pagues con tus impuestos ese super sueldo).

Estos cinco mandamientos se encierran en dos: amar y servir a la danza y a tu público como a ti mismo. Amén.

N. B. cualesquier falla de pensamiento, palabra, obra, omisión o falta de mallas, será severamente castigada con la expulsión temporal o *per secula seculorum* del grupo al que pertenezcas (porque un bailarín no debe pertenecerse ni a sí mismo). Por ahora es todo, mi buen.

P.D. Una ley de la danza es: si alguien va a bailar, bailará (aquí lo que importa es la vocación).

Siempre bailó por vocación y encarnó cada uno de estos principios. Fue coreógrafo, maestro de la danza moderna y contemporánea en Guadalajara, actor y director teatral, hombre de letras y aficionado a la pintura. Por cuatro décadas se desempeñó como profesor de arte (teatro, danza, pintura, literatura) y se echó al bolsillo el afecto de varias generaciones de preparatorianos y universitarios. Su labor fue discreta, pero contribuyó a la formación y profesionalización dancística en Jalisco. Decenas de jóvenes se iniciaron en las artes escénicas y en la literatura o creando talleres de danza y teatro en diversas instituciones.[1]

En los años ochenta fundó, junto con su hermano Federico, Kosmos Arte y Movimiento, A.C., la primera escuela independiente que impartió clases de danza moderna en la ciudad, donde inició la época de oro de su trabajo con el grupo que dirigía.

Pero dejemos de dar saltos en el tiempo. Esta historia puede comenzar en los años sesenta, cuando Carlos estudiaba la primaria. Entonces le atraía el futbol y coleccionaba imágenes de jugadores: un vuelo espectacular del arquero para impedir un gol, un instante congelado en el aire tras un pase: "Muchos años después me di cuenta de que no era el futbol lo que me interesaba, sino la estética del movimiento lo que encontraba fascinante".[2] Su padre, Federico Íñiguez Ceja, maquinista de caminos, compraba elepés de música culta, enciclopedias y libros clásicos (casi todos con el sello de *Selecciones de Reader's Digest*).

Esas ediciones lo llevaron por los caminos de la literatura. Años más tarde estudió la licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad de Guadalajara y escribió poesía y teatro. Algunos de sus textos aparecen antologados.[3] Carmen Romero, su madre, no era aficionada al arte, incluso le parecía graciosa –tal vez ridícula– la idea de que su hijo trabajara en el teatro y usara mallas; sin embargo, el tiempo la convirtió en espectadora de primera fila. Carlos tenía también un tío tocayo, hermano de su mamá, a quien apodaba *Callinga*; por él había conocido el teatro, la danza y la pintura, pues de niño lo llevaba al teatro y a las salas de arte.

A los 17 años comenzó a estudiar teatro en la Universidad de Guadalajara. Tomaba clases de movimiento (elementos de ballet y gimnasia rítmica) con Julieta Camacho. Allí se volvió consciente de su fascinación por el movimiento, no ya de los cuerpos congelados que miraba en fotografías de revistas, sino de su propio cuerpo. "Julieta Camacho fue quien me sugirió que me fuera a tomar clases al taller de danza moderna que impartía Onésimo González; me dijo que tenía talento y que ella ya no podía enseñarme más, siempre fue una mujer muy generosa. Y yo me quedé muchos años con Onésimo".[4] Pronto comenzaría su vida profesional como actor y bailarín.

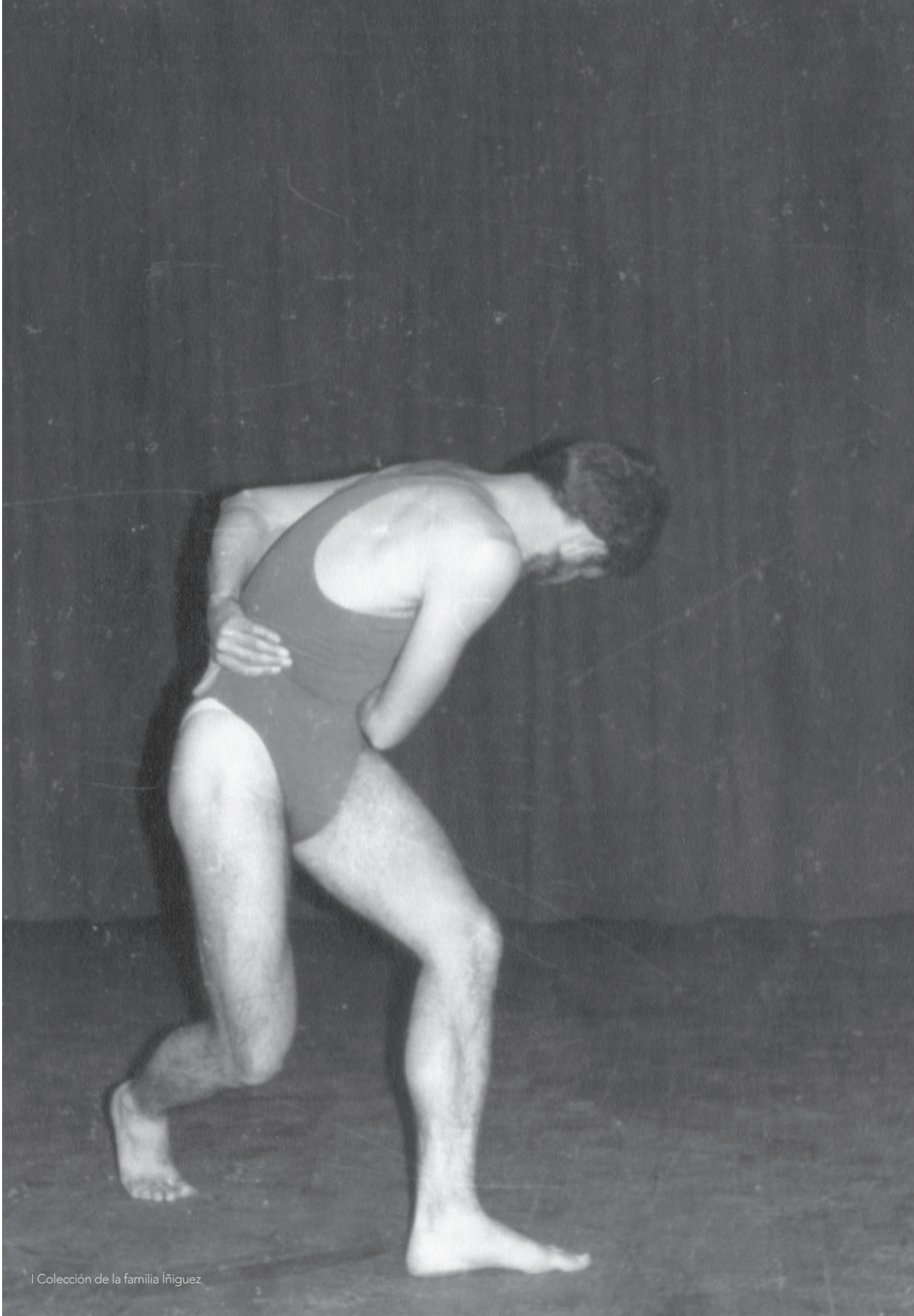
Un momento, regresemos algunos años. La familia de Carlos Íñiguez vivía en el barrio de Analco, que junto con el de Mexicaltzingo es el más antiguo de Guadalajara. Corrían los turbulentos días de 1968 cuando nuestro protagonista comenzó a estudiar teatro. El actor Ricardo Niño narra:

1 Alfredo Sánchez, en el programa Señales de humo de Radio Universidad de Guadalajara, 104.3 FM, 24 de noviembre de 2014.

2 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, 27 de septiembre de 2009.

3 *Flor de la poesía en Guadalajara*, Ed. Ayuntamiento de Guadalajara, 1988.

4 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez.



| Colección de la familia Íñiguez

> Resulta que tanto Carlos como yo vivíamos en el barrio de Analco y no nos conocíamos. Él vivía por la calle de Analco y yo por Antonio Bravo. Coincidimos en el taller de teatro que organizó el ayuntamiento de Guadalajara en la entonces galería municipal Jaime Torres Bodet, hoy dizque lo hicieron teatro, pero en realidad es un bodrio, pero en ese tiempo era un lugar muy importante que ofrecía talleres artísticos gratuitos. Carlos y yo nos conocimos en la presentación grupal, que fue nuestro primer ejercicio teatral, y allí inició nuestra amistad. Nuestro primer maestro fue Francisco Aceves, que hacía teatro y televisión; después entró David González Zumaya, que era abogado de carrera pero había estudiado literatura y era un excelente maestro que además hacía danza moderna, y posteriormente invitaron a Félix Vargas para montar obras de teatro. Más tarde vinieron Willy Aldrete y Rafael Sandoval.[5]

La galería municipal Jaime Torres Bodet daba cursos dominicales: además de teatro había guitarra, dibujo, pintura, danza folclórica e incluso danza moderna[6]. Cuando Carlos Íñiguez y Ricardo Niño se inscribieron tenían trece o catorce años. Ricardo Niño:

> Comenzamos con el taller dominical, después creció el grupo y comenzamos a ir también entre semana, y los domingos al salir, nos íbamos al café Treve, que estaba en avenida Juárez. Íbamos Carlos, Hugo Hoeflich, otros compañeros y yo. Nos sentábamos en una mesa del fondo, pedíamos unas rusas de Pepsi y de Seven y nos poníamos a jugar dominó. Allí empezamos a fumar.[7]

Cuando trabajaron con David González Zumaya y Félix Vargas, el primero se encargaba de las clases teóricas y prácticas y el segundo de los montajes. En esa época, que según relata Ricardo Niño Campos abarcó de 1968 a 1971, aproximadamente, había alrededor de 25 alumnos, hombres y mujeres:

> Nuestro debut fue en alguna de las primeras ediciones de la Feria Municipal del Libro de Guadalajara. En esos años hicimos mucho teatro en la calle, teatro trashumante mexicano, obras muy accesibles para nosotros como estudiantes y también para el público. Era una labor de fomento al teatro. Pero la primera obra formal que tuvimos, ya poniendo en práctica el método stanislavskiano fue *Las ruedas ruedan*, de Eduardo Rodríguez Solís, donde hicimos audición y Carlos se quedó con el personaje principal. Después de un tiempo, Rafael Sandoval se fue a la Universidad de Guadalajara e invitó a algunos a seguirlo, y allí fue cuando nos separamos: Carlos se fue de tiempo completo con Sandoval y yo me quedé en el Instituto de Bellas Artes de Jalisco. Cada quien siguió su carrera, aunque seguíamos siendo amigos, pero en esa época el trabajo era estar todo el día en el teatro; una época de mucha disciplina y mucho cariño y respeto por el teatro. Y ya estando en la universidad, Carlos entró al taller de danza de Onésimo González.
>
> Fue en la época de sus estudios en la galería municipal Jaime Torres Bodet, que sus compañeros le pusieron el apodo con el que sería conocido a lo largo de su vida: "En 68 o 69 le apodamos *El Callao*, porque casi no hablaba, pero cuando hablaba había que escuchar lo que decía porque generalmente ofrecía un aspecto crítico del trabajo que estábamos haciendo".[8]

La efervescencia de la danza moderna ya comenzaba en Guadalajara, una ciudad que tenía tradición académica en el ballet clásico, que habían construido las academias particulares y que perdura tras el trabajo de los maestros pioneros. En 1971, la Universidad de Guadalajara abrió un taller de danza moderna, que no fue el primero, pues ya en 1959 Celina López Gálvez –sobrina del maestro Carlos López Magallón– se había hecho cargo de uno en el Instituto Mexicano del Seguro Social. Ese segundo taller fue dirigido por el bailarín y coreógrafo regiomontano Onésimo González, quien había bailado, entre otras compañías, en el Ballet Folklórico de México y el Ballet Clásico 70. A diferencia del proyecto de Celina López en el IMSS, el grupo Integración, fundado por Onésimo en la Universidad de Guadalajara, sí tuvo continuidad.[9]

Trabajó con los alumnos de danza folclórica de Rafael Zamarripa –director del Ballet Folclórico de esa casa de estudios– además de Pablo Serna, bailarín contemporáneo, y

5 Ricardo Niño Campos en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 10 de enero de 2015

6 Esto abre una nueva veta en mi investigación, ya que solamente he podido documentar dos momentos de inicio de la danza moderna: 1959 con Celina López Gálvez que abrió un taller en el Instituto Mexicano del Seguro Social y 1971 con la llegada de Onésimo González en la Universidad de Guadalajara. Si en 1968 existía un taller de danza moderna en la galería municipal Jaime Torres Bodet, es necesario saber quién daba esas clases, lo cual, dadas las circunstancias, es todavía un misterio.

7 Ricardo Niño Campos en entrevista con Angélica Íñiguez.

8 Loc. cit.

9 Íñiguez, Angélica "De la herencia clásica a la moderna y contemporánea", en *Jalisco en el mundo contemporáneo: apuntes para una enciclopedia de época*, Héctor Solís Gadea y Karla Planter (coord.), Universidad de Guadalajara, 2010 p. 122.

Julieta Camacho, de ballet clásico, entre otros.

La segunda generación de bailarines de Integración estuvo formada por Carlos y Federico Íñiguez, Leticia Pérez Córdova –con quien Carlos se casó unos años más tarde–, Carlos Hugo Hoeflich y Miguel Pérez Córdova. En teatro, a Carlos Íñiguez le apodaban *El Callao,* y por extensión este grupo se conocía como *Los Callaos*. En opinión de Ricardo Niño: "Carlos y Federico Íñiguez fueron la punta de lanza del proyecto que dirigía Onésimo González en muchos aspectos, a tal grado que para mí llegaron a superar a Onésimo tanto coreográficamente como en técnica dancística".[10]

Con Integración comenzó la aventura: funciones en la explanada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara y luego en diversas localidades del país. En la década de 1970 el Departamento de Bellas Artes de Jalisco abrió las ágoras, espacios dedicados al arte no sólo en la capital jalisciense sino en pequeñas localidades del estado. Muchas personas de esas localidades conocieron la danza moderna gracias a esas presentaciones:

> Recuerdo algunas giras, por ejemplo a Culiacán, donde bailamos en plena sierra, y recuerdo que la gente permaneció muy atenta, debajo del sol, sumamente respetuosa, todos con sombrero porque allá usan sombrero siempre; había campesinos y demás, gente de todas las edades. Una experiencia bien interesante. Tiempo después fuimos, ya con Bellas Artes, a muchos pueblos, a bailar en las ágoras de Jalisco. En lugares lejanos, olvidados del todo había un ágora cultural y entonces bailábamos contemporáneo, en la tierra, en templetes con clavos y astillas, en pueblos que a veces no tenían ni luz, otras veces sí, y entonces toda nuestra iluminación escénica era un foco, o a veces un cañón, y nuestro equipo de sonido una grabadorcilla. Casi siempre se trataba de escenarios no idóneos, y entonces teníamos que improvisar, recortar bailarines e inventar cualquier cosa para que cupiera aquella coreografía. Pero ver los rostros de toda esa gente atenta era gratísimo. Y platicábamos con ella, respondíamos sus preguntas.[11]

En 1974 nació el área de Danza del Departamento de Bellas Artes de Jalisco (dba) y, a la par, el Grupo de Danza Moderna y Contemporánea representativo de esa institución. Al frente estaba Josefina Rodríguez,

10 Ricardo Niño Campos en entrevista con Angélica Íñiguez.

11 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 23 y 31 de marzo de 2014.

I Colección de la familia Íñiguez

proveniente de la ciudad de México y del movimiento nacionalista de danza. Ese año, tras un estancamiento en el trabajo de Integración, los bailarines que conformaban la segunda generación abandonaron este espacio y migraron al grupo de Bellas Artes en busca de un lugar para trabajar, con excepción de Carlos, que continuó bailando en ambos sitios. Al poco tiempo, él se convirtió en el director artístico del grupo de danza del DBA y, al igual que su hermano Federico, comenzó a componer coreografía.

Alrededor de 1976, el departamento de Bellas Artes de Jalisco implementó algunos programas de difusión cultural, entre ellos las funciones didácticas que se ofrecían en el teatro Alarife Martín Casillas, en el teatro Degollado y en los "Miércoles de la Danza" que la Secretaría de Cultura de Jalisco recuperó en 2013. A los dos grupos de danza moderna de ese entonces les tocó inaugurar este último programa. Carlos, que bailó en ambos, recuerda:

> Inauguramos "Miércoles de la Danza" en el teatro Alarife con una función larga y fea. Hacia el final del programa, yo estaba solo en escena, en una posición en el piso, no recuerdo si sentado o hincado, esperando la música. Pero falló el equipo de sonido, y yo congelado escuchando cómo fallaba la cinta, cómo le movían aquí y allá, hasta que me di cuenta de que no funcionó más, entonces lo que hice fue levantarme, mirar al público y hacer una caravana. Me aplaudieron a rabiar, pero no creo que fuera porque hubiéramos bailado maravillosamente, sino porque la gente que no se había salido durante la función, que había aguantado hasta el final, pues ya quería irse [risas].

La vida independiente de la danza moderna tapatía está ligada al surgimiento de la contemporánea; empezó con algunos trabajos coreográficos de Carlos y Federico Íñiguez, de Pablo Serna, de Paloma Martínez y Delia Tavizon, quienes a finales de los años setenta y principios de los ochenta buscaban su propio medio de expresión dancística y daban forma a sus ideas y obsesiones. En 1983, Carlos y Federico abrieron Kosmos, Arte y Movimiento, donde se formaron nuevos bailarines que se unieron al grupo de *Los Callaos* y continuaron con las funciones didácticas.

Fue aquí donde consolidaron el trabajo que venían realizando desde los años setenta: "La de Kosmos fue la mejor época, porque ya teníamos mucha experiencia en los escenarios, mucho entrenamiento, nuevos bailarines y una buena cantidad de trabajos coreográficos, además de un espacio propio, no sólo de entrenamiento sino para dar funciones".[12]

Carlos creó las obras *Purificación*, "que planteaba un aquelarre interrumpido en el momento climático por una fuerza divina que reestructuraba la paz", con música de Musorgski; *Una noche en la árida montaña*, compuesta para seis bailarines, y *Marte*, basada en la suite *Los planetas*, de Holst, inspirado en el comportamiento de los átomos, a partir del ímpetu de la partitura.[13]

Déborah Velázquez, *La Corazona*, que formó el Ballet Clásico de Jalisco dentro del Instituto Cultural Cabañas, invitó a diversos bailarines y maestros a formar parte de su proyecto de compañía y escuela. Desde 1979, Íñiguez participó como bailarín clásico –aunque solía decir que prefería la danza contemporánea–[14] y en 1984 se sumó como profesor de danza moderna.

Kosmos cerró sus puertas en 1986 y ese mismo año Carlos fundó el grupo de danza del Consejo Jalisciense de Recursos para la Atención de la Juventud (crea), que luego se convirtió en Consejo Estatal para el Fomento Deportivo y Apoyo a la Juventud (code), en el que bailaron Gisela Lara, Flor Zayas, Margarita Puebla, José Rodríguez y Víctor Arce.[15] Allí compuso *Creación*, con inspiración del Popol Vuh y música de Jiménez Mabarak; *Cáritas*, con música de Cat Stevens, y *Diablitos*, la construcción de un tótem y su destrucción en 45 segundos con música de Vangelis, entre otros trabajos. Una de sus alumnas de esa época, María del Rosario Orozco, ahora directora de la revista *Va de nuez*, recuerda a Carlos:

> Me tocó participar en los talleres del crea y el code y la Escuela de Artes Plásticas. Sus alumnos siempre admiramos su constancia y compromiso: nunca faltó ni dejó de dar una clase, la clase se hacía, invariablemente. Si había presentación en puerta, nos quedábamos dos o tres horas después de clase para ensayar y pulir. Su compromiso con nosotros como jóvenes también se tradujo en mostrarnos el mundo literario, hablábamos de filosofía y, quienes no eran lectores se ponían a leer o quedaban excluidos de las pláticas que en torno a estos temas teníamos después de las clases, sobre todo los viernes. Lo recuerdo con mucho cariño, como un maestro admirable, siempre investigando, muy comprometido con su arte y con la formación de sus bailarines, estoy segura que ha influido en varios de nosotros. Todos lo queríamos mucho, como a un papá que enseña, aconseja y guía. Lo invité a colaborar en el número 11 de *Va de nuez*, donde publicamos un decálogo de la danza.

12 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, 27 de septiembre de 2009.
13 Íñiguez, Angélica "De la herencia clásica a la moderna y contemporánea"… p. 122
14 Ramírez, Javier, *Los guerrilleros del arte*, Proceso Jalisco, secc. Cultura, 11 de noviembre de 2007, p. 157.
15 Íñiguez, Angélica. *Bailar en Guadalajara. Árbol genealógico de la danza contemporánea*, Guadalajara, CECA, 2006 p. 62.

> Algunos puntos que él retomó en tono burlesco sobre el mundo de la danza y su relación con lo que el Estado espera de sus bailarines.[16]

También en 1986 Carlos fundó la asociación civil INARS[17] y entró a la Universidad de Guadalajara, como profesor de danza contemporánea y coreógrafo. En INARS ofreció talleres de dibujo, pintura y teatro –que él mismo impartía– e incluyó de ballet clásico y escultura. En la misma universidad inició y dirigió, entre 1991 y 1998, el Grupo Experimental de danza Contemporánea de la Escuela de Artes Plásticas, que más tarde se convirtió en el TALLER COREOGRÁFICO DEL CUAAD.

Al mismo tiempo, se desempeñaba como actor de tiempo completo en la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara.

Le tocó participar de la apertura de la licenciatura en Artes Escénicas con orientación en Danza Contemporánea, Teatro y Danza Folclórica de la Universidad de Guadalajara, pero se mostró escéptico ante el proceso y rechazaba que lo consideraran fundador:

> Yo era maestro de medio tiempo en lo que ahora es el CUAAD[18] y nos dijeron "vamos a abrir la licenciatura, va a venir un coordinador, tú, Carlos, eres encargado de danza contemporánea; Judith Martín, eres la encargada de folclórico". Punto. Y yo pregunté cuál era el perfil de un licenciado en danza, pero el coordinador, no sabía, a la sazón, nada de danza. Luego aprendió algo con nosotros; él sabía de organización de programas, de teorías de la enseñanza, tal vez. Y esa fue la pregunta concreta que le hice: ¿Qué es un licenciado en danza? No va a ser un bailarín, si viene gente después de la preparatoria sin entrenamiento previo, ya no tiene edad para iniciarse en la danza; si está pensada para bailarines experimentados que se convertirán en investigadores o coreógrafos pues sí, puede ser, pero no había y no hay el nivel para lograrlo: eso corresponde a un nivel maestría y doctorado, previos estudios formales de danza. Total, nos dice un día, después de masticarlo mucho, que el perfil de egreso va a ser el de un licenciado en danza. De acuerdo [risas], pero ¿qué es un licenciado en danza? Quién sabe. Así surgió la licenciatura en artes escénicas con orientación en danza contemporánea, en teatro y en danza folclórica, es decir, no estaba prevista la formación de bailarines, ni de actores. Todos esos egresados ahora tienen un papel, que está perfecto en la teoría, pero que no tiene nada que ver con la realidad, y menos en la danza. Es una farsa.[19]

A lo largo de los años, Carlos Íñiguez reunió y seleccionó el conocimiento dancístico que fue adquiriendo y creó su propio sistema de enseñanza, que puso en práctica durante tres décadas, entrenamiento que para la bailarina Gisela Lara "era una clase de alto rendimiento, muy fuerte. Requerías de mucha resistencia aeróbica"[20].

El bailarín y coreógrafo Antonio González, que se inició con él, recuerda:

> Las clases de Carlos eran muy libres, muy eclécticas (...) era una propuesta de entrenamiento muy personal, que reunía diferentes técnicas y que había trabajado desde tiempo atrás. Era como algo que él había encontrado, su propio sistema. Era una clase muy completa, hacíamos ejercicios de piso, de centro, combinaciones. Para mí, que acababa de llegar, era una clasesota.[21]

La profesora Larissa González narra:

> Yo iba a medir peligro [a su clase] de la Escuela de Artes Plásticas [...] porque era el único lugar donde podía tomar una clase así, era completa y agotadora. Siempre tocaba su tambor, no le gustaba trabajar con música, decía que no había ninguna que satisficiera toda su clase.[22]

Tavizon recuerda al *Callao* como maestro:

> Yo nunca vi en danza a nadie tan ético como Carlos Íñiguez: trataba con mucho respeto a los bailarines, los entrenaba sin lastimarlos y eso no es frecuente en la danza. Seguro por eso me fui con Flores Canelo, porque él también era así, él nunca te hacía ver mal en el escenario y yo, dentro de mis limitaciones, siempre tuve buenos papeles, me sentí muy respaldada por el coreógrafo. Y siento que aquí en Guadalajara los únicos que hicieron un trabajo así de limpio en esa época fueron Carlos y Federico Íñiguez.

Como coreógrafo, es autor de 45 obras formales, algunas de ellas registradas en la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMEC) –de la que fue fundador y socio– y alrededor de 200 trabajos "más simples" que usaba

16 María del Rosario Orozco en entrevista con Angélica Íñiguez, vía internet, 25 de diciembre de 2014.
17Vocablo latín, que puede traducirse como "en el arte".
18 Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.
19 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 23 y 31 de marzo de 2014.
20 Gisela Lara en Íñiguez, Angélica, *Bailar en Guadalajara*... p. 66.
21 Antonio González en Íñiguez, Angélica, *Bailar en Guadalajara*... pp. 72, 73.
22 Larissa González en Íñiguez, Angélica, *Bailar en Guadalajara*... pp. 65, 66.

| Colección de la familia Íñiguez

en sus clases y cursos,[23] así como montajes para teatro, ópera, circo, centros nocturnos y certámenes de belleza.[24] Carlos considera que en dos décadas de carrera como intérprete dio alrededor de dos mil funciones.[25]

Aunque Carlos se mantuvo siempre detrás de los reflectores, al margen de cualquier reconocimiento, en 2007 él y Delia Tavizon fueron galardonados por la Somec, por su trayectoria profesional, luego de 30 años dedicados a la danza en Guadalajara.[26]

La revista *Proceso* publicó:

> Al igual que Tavizon, Íñiguez asegura que su formación como coreógrafo ha sido básicamente autodidacta: "No podemos decir que haya un maestro con escuela en Guadalajara o en Jalisco que forme bailarines [de moderno y contemporáneo...] Hay gente que le ha dedicado mucho tiempo (a la danza), de la cual han nacido otros grupos, pero no hay una escuela [...] Por más que exista una licenciatura en artes escénicas con orientación en danza en la UdeG no estamos hablando de una carrera de bailarín. Es una lástima que esto persista, pero así es, es una realidad.[27]

Delia Tavizon tiene presente el recuerdo de las charlas que sostuvo en diversas ocasiones con Carlos Íñiguez acerca del movimiento dancístico moderno y contemporáneo en Guadalajara, de las que concluye que:

> No tenemos todavía un rostro dancístico en la ciudad, no hay un buen cimiento, no hay escuela. Siempre son proyectos efímeros: viene una nueva compañía y se acaba la anterior y luego otro grupo y otro pero no se sustenta en algo más orgánico, que salga desde abajo, de la cantera de los bailarines y desde su necesidad expresiva, sino que siempre se ha tratado de traer gente de fuera: traigan a los butokas, traigan a los clásicos, traigan y traigan, como si nosotros no tuviéramos ideas ni ganas de crear.[28]

Por esta razón, la mayoría de los pioneros de la danza tapatía han sido autodidactas, lo que no significa que no exista una rica herencia maestros-alumnos. *El Callao* fue alumno de Julieta Camacho, Onésimo González, Bill Groves, Valentina Castro, Déborah Velázquez, Ángel Rosas y Francisco Illescas, algunas veces en cursos breves y otras de forma más permanente. Sin embargo, siempre se consideró autodidacta, lo mismo que la mayoría de los pioneros de la danza moderna y contemporánea en Guadalajara, con excepción –dijo a *Proceso*– de Paloma Martínez:[29]

> El problema de nuestra localidad es que no hay manera de compararse, primero, insisto en que todavía no hay escuela, Onésimo González no tiene escuela, Carlos Íñiguez no tiene escuela, Federico tampoco. No tenemos una escuela formal, aunque haya una licenciatura, o las que haya, no hay una escuela, no hay formación académica seria, de tradición, no hay generaciones. En realidad, aunque hemos tomado todos los cursos que hemos podido aquí y allá, todos los de mi generación fuimos autodidactas y lo seguimos siendo.[30]

23 Ramírez, Javier, "Los guerrilleros del arte", *Proceso Jalisco*, Guadalajara, 11 de noviembre de 2007, p. XV.
24 CV de Carlos Íñiguez, actualizado en marzo de 2014.
25 Íñiguez, Angélica, *Bailar en Guadalajara*... p. 66.
26 Durán, Cecilia, "Carlos Íñiguez recibirá esta noche un homenaje por su trayectoria en la danza", *La Jornada, Guadalajara*, 4 de mayo de 2007.
27 Carlos Íñiguez en Javier Ramírez, "Los guerrilleros del arte"... p. XV.
28 Delia Tavizon en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 24 de junio de 2014.
29 Carlos Íñiguez en Javier Ramírez, "Los guerrilleros del arte"... p. XV.
30 Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 23 y 31 de marzo de

Para Delia Tavizon la formación de una escuela (como tradición) y de una compañía profesional es un vacío para la danza moderna y contemporánea de la historia tapatía, donde "el esfuerzo de Carlos y Federico Íñiguez es la vena que a mí me hubiera gustado desarrollar: trabajo de conjunto, técnica limpia y recursos expresivos claros".[31]

Nuestro protagonista también consagró parte importante de su vida a la enseñanza. En 2005 se tituló de la maestría en educación con especialidad en metodología de la docencia por la Universidad del Golfo.[32] Los últimos 20 años de su vida fue profesor de la Preparatoria 8 de la Universidad de Guadalajara, donde fundó y dirigió el Taller Experimental de Danza Contemporánea y el grupo de teatro Comenzamos. Tanto en sus montajes de teatro y danza como en sus clases, su ironía y sentido del humor eran característicos: cada año montaba una pastorela moderna, irreverente, frecuentemente escrita por él y en la que los pastores no siempre llegaban a ver al Niño Dios. Cada semestre montaba obras infantiles, que presentaba en jardines de niños y primarias, muchas de ellas en condiciones de pobreza, en la que consideraba que "es muy probable que esos niños no vuelvan a ver danza o teatro en su vida. Esa es una realidad que pocos quieren ver y mucho menos atender, pero para mí hoy en día es más satisfactorio hacer esa pequeña labor que estar en los grandes escenarios".[33]

Compañero de generación de teatro, amigo y testigo del quehacer artístico de nuestro protagonista, Ricardo Niño apunta:

> Hay quien dice que la nuestra es una generación perdida, pero no es cierto, simplemente no existían los medios de comunicación que tenemos ahora, la gente se informaba a través del periódico, entonces las generaciones de ahora no nos conocen, eso es todo. Y Carlos era un buen maestro, una buena persona y un excelente artista, muy comprometido con su quehacer: alguien a quien se le puede llamar artista sin temor a equivocarme, porque hay muchos que no lo son, aunque se les diga artistas. La gente suele hablar del artista cuando es famoso, pero ni todas las estrellas son artistas ni todos los artistas son estrellas y en esta última modalidad entra la manera de hacer teatro y danza de Carlos, de Federico y de nosotros, por otro lado. Carlos era metódico, muy disciplinado, concreto y objetivo, en el teatro y en la danza. Artista es alguien que dice lo que tiene que decir y Carlos tenía mucho que decir. Para mí, reunió todo lo que se necesita tener para considerarlo un gran artista: obra literaria, trabajo escénico, plástica y el pensamiento intelectual: Carlos tenía una idea muy clara de lo que es el arte y para qué sirve. Es una persona muy respetable, aunque hayamos sido vecinos, compañeros y amigos, y ojalá sus alumnos aprovechen la experiencia que les dio como maestro.[34]

La bailarina Paloma Martínez, pionera de la danza experimental en Guadalajara y coetánea de nuestro protagonista, dice:

> Recuerdo muy claramente que Carlos reunía cualidades que son muy valoradas incluso en la actualidad como alumno y bailarín profesional. Por supuesto que fue comprometido y entregado. Solía llegar temprano a calentar antes de la clase. Era común verlo ejercitar variaciones que consideraba poder mejorar y descubrir variantes, expresiones que derivaban en movimientos plenos, mientras yo observaba y, por supuesto, me dejaba nutrir con su esencia. Me gustaba su cuerpo armonioso, bien esculpido, flexible y dúctil para transformarse en lo que Onésimo le demandara. Admiré su amor por la disciplina, su silenciosa concentración, la limpieza en sus ejecuciones. Me parecía como un científico de la danza, era perfeccionista y seguro y labró un estilo que en lo personal disfruté y admiré mucho. Ya como persona fue un joven más bien serio y respetuoso. Las pláticas con él siempre fueron en relación con algún tema que tenía que ver con la danza, cambiábamos puntos de vista. De Carlos guardo el recuerdo de una presencia con un enigma interior, que cada día desentrañaba con su movimiento. [35]

Su sentido del humor permaneció intacto hasta su fallecimiento, el 22 de noviembre de 2014 (misma fecha en que nació su padre, el maquinista de caminos) de un paro cardiovascular, tras una complicada operación. Aun estando grave, sorprendía a médicos y enfermeras: extendía las piernas, apuntaba y flexionaba los pies, hacía bromas sobre la vida y la muerte o sobre cualquier asunto. Extrañaba a sus alumnos; dejó una pastorela a medio montaje, misma que los chicos terminaron y presentaron el 6 de diciembre, en homenaje a su maestro.

Su hermano y colega Federico Íñiguez escribió para despedirse:

> Nuestro querido hermano Carlitos (le apodé *Cara de piedra*) ya está ejecutando *pliés* en el "más

2014.

31 Delia Tavizon en entrevista con Angélica Íñiguez…

32 Título de grado académico.

33 Loc. cit.

34 Loc. cit.

35 Paloma Martínez, vía correo electrónico, 22 de noviembre de 2014.

allá". Más acá nos dejó a todos colgados de la brocha en un salto dancístico que nunca cae porque la duela fue desvanecida. Se lo cargó el payaso en la pirueta definitiva que todo bailarín o coreógrafo o maestro de danza debe girar hacia *el otro lado*. Sé que se encuentra perfectamente bien porque platicamos mucho sobre lo que es la dizque muerte y también sé que ha seguido su camino, seguro de que hizo todo el bien que pudo en la prisión tridimensional que todos habitamos en la dizque vida. Es, ha sido y será un gran hermano.[36]

Carlos Íñiguez, pionero de la danza moderna y contemporánea en Guadalajara, consagró su vida al arte y al pensamiento, no como un sacrificio sino respondiendo a la vocación artística que descubrió en su niñez. Desde el comienzo de su carrera, a los 17 años, siguió fielmente los mandamientos que le impuso la Santa Madre Danza.

Cuidado del texto: Cristina Quezada y Juan Felipe Cobián.

36 Federico Íñiguez, comentario en el blog de la revista *Va de nuez*, edición de otoño, 2014, en http://www.revistavadenuez.com/mandamientos-de-la-santa-madre-danza-carlos-iniguez-romero-1954-2014/

Fuentes

Bibliográficas

Íñiguez, Angélica. *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional*. La Zonámbula/Fonca, Guadalajara, 2012.

– *Bailar en Guadalajara. Árbol genealógico de la danza contemporánea*, ceca, Guadalajara, 2006.

– "De la herencia clásica a la moderna y contemporánea", en *Jalisco en el mundo contemporáneo: apuntes para una enciclopedia de época*, Héctor Solís Gadea y Karla Planter (coord.), Universidad de Guadalajara, 2010.

Programas de radio

Señales de humo de Radio Universidad de Guadalajara, 104.3 fm, 24 de noviembre de 2014. Podcast en http://udgtv.com/podcast/guadalajara-xhudg-1043-fm/se%C3%B1ales-de-humo

Entrevistas

Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 27 de septiembre de 2009.

Carlos Íñiguez en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 23 y 31 de marzo de 2014.

Delia Tavizon en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 24 de junio de 2014.

Paloma Martínez en entrevista con Angélica Íñiguez, vía e-mail, 22 de diciembre de 2014.

María del Rosario Orozco en entrevista con Angélica Íñiguez, vía internet, 25 de diciembre de 2014.

Ricardo Niño Campos en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 10 de enero de 2015.

Hemerográficas

Durán, Cecilia, "Carlos Íñiguez recibirá esta noche un homenaje por su trayectoria en la danza", *La Jornada*, Guadalajara, 4 de mayo de 2007.

Revistas

Ramírez, Javier, "Los guerrilleros del arte", *Proceso Jalisco*, secc. Cultura, 11 de noviembre de 2007.

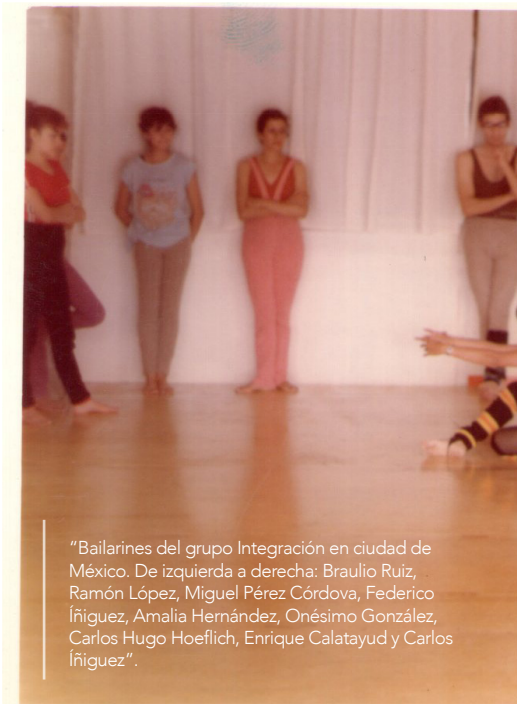
Íñiguez, Angélica, "Pioneros de la danza experimental. Apuntes para una investigación en curso", *Interdanza*, núm. 13, en http://issuu.com/interdanza/docs/revista_interdanza_n__m.13_issuu

Íñiguez, Carlos, "Mandamientos de la Santa Madre Danza". Revista *Va de Nuez*, núm. 13. Recuperado de http://www.revistavadenuez.com/mandamientos-de-la-santa-madre-danza-carlos-iniguez-romero-1954-2014/

Rosario Orozco, "In Memoriam Carlos Íñiguez Romero", *Va de Nuez*. Edición de otoño, 2014 http://www.revistavadenuez.com/in-memoriam-carlos-iniguez-romero/

Otros documentos:

~*Currículum vitae* de Carlos Íñiguez (actualizado en marzo de 2014).



"Bailarines del grupo Integración en ciudad de México. De izquierda a derecha: Braulio Ruiz, Ramón López, Miguel Pérez Córdova, Federico Íñiguez, Amalia Hernández, Onésimo González, Carlos Hugo Hoeflich, Enrique Calatayud y Carlos Íñiguez".

BAJO LUZ

OBRA: LO SENSIBLE PERMANENTE
AUTOR: JUAN MANUEL RAMOS ÁVILA
SALA MIGUEL COVARRUBIAS
JUNIO 2008

OBRA: LO SENSIBLE PERMANENTE
AUTOR: JUAN MANUEL RAMOS ÁVILA
SALA MIGUEL COVARRUBIAS
JUNIO 2008

OBRA: EN BUSCA DE TIMBUCTOU
AUTOR: JUAN MANUEL RAMOS ÁVILA
TEATRO DEL ÁRBOL, PLAYA DEL CÁRMEN
8 DE MAYO 2011

OBRA: EL BARÓN PERMANENTE
AUTOR: RICARDO RAMÍREZ
TEATRO DE LAS ARTES
2002

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA
bellas artes DANZA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico
Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

Bellas Artes INBA Oficial @bellasartesinba bellasartesmex

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com